

روایت شناسی رمان زمین سوخته بر اساس نظریه ژرارژنت

رقیه صدراپی^۱، مریم برزگر^۲، رضا زندآور^۳

چکیده

روایت یکی از شیوه های سخن گفتن بشر است که به شکل هایی چون قصه، داستان کوتاه، رمان و ... درمی آید. روایت شناسی به مطالعه ی روایت پرداخته و تلاش می کند تا درک و فهم متون روایی را سهل نماید؛ نیز موجب درک تازه بشر از خود و جهان پیرامونش می شود. بنابراین منتقدان و نویسندگان بسیاری را به کنکاش در این حیطه کشانده است. احمد محمود، یکی از رمان نویسان معاصر است که جنگ و حوادث آن را از نزدیک لمس کرده و سعی در بیان مشکلات مردم جنگ زده دارد. یکی از رمان های وی زمین سوخته می باشد. مقاله حاضر به تحلیل روایی این رمان به شیوه تحلیلی و توصیفی بر اساس نظریه ژرارژنت می پردازد. نتایج پژوهش نشان می دهد در این رمان شاهد توالی زمانی (زمان پریشی گذشته نگر و آینده نگر) هستیم. شاخص زمان بیشتر بسامد به چشم می آید. همچنین شاخص وجه (راوی اول شخص به شکل قهرمان با ناظر در داستان حضور دارد). زاویه دید رمان اول شخص می باشد، راوی، گاه پا را از حیطه زاویه دید اول شخص فراتر می گذارد و مانند راوی دانای کل عمل می کند. نویسنده لحنی کاملاً جدی و خالی از شوخی و طنز را برای این رمان برگزیده است. لهجه ها و نوع دیالوگ ها با منطقه وقوع جنگ و شخصیت ها تناسب دارد و لحن های مختلف از زبان شخصیت های داستان محسوس است.

کلید واژه ها: روایت شناسی، ژرارژنت، رمان زمین سوخته

۱. عضو هیئت علمی تمام وقت دانشگاه علوم و تحقیقات تهران

۲. عضو هیئت علمی تمام وقت دانشگاه علوم و تحقیقات تهران

۳. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات

مقدمه

روایت در حوزه ادبیات در ساده ترین مفهوم خود به معنای بیان حادثه یا حوادث واقعی یا خیالی است؛ با این تعریف، قدمت روایت به عصری می رسد که انسان ها حادثه ای را در قالب حرکات، تصاویر و یا زبان بیان می کردند اما روایت به این معنا علاوه بر اینکه ابزاری برای بیان حوادث روزمره است قالبی برای بیان داستان به عنوان یکی از شاخه های اصلی ادبیات است و این دو کلمه چنان با هم عجین شده اند که گاه در یک معنا و مترادف با هم به کار می روند. روایت به عنوان یک علم که از آن به روایت شناسی یاد می شود بر مجموعه ای از مطالعات دلالت می کند که در زمینه ساختار و محتوای روایت انجام شده است و یکی از علوم است که در دوره ساختارگرایی بالیده و چهارچوب علمی اش توسط نظریه پردازانی همچون پراپ، پارت، استروس، برمون و ژرارژنت بنیان گذاری و طراحی شده است، اما بی شک الگوی پیشنهادی ژرارژنت در کتاب گفتمان روایی از برجسته ترین نظریه های حوزه روایت شناسی به شمار می آید؛ وی با سه عامل زمان دستوری، وجه یا حال و هوا و لحن به تحلیل متون ادبی پرداخته است.

لذا در این پژوهش تصمیم گرفته شد رمان زمین سوخته اثر احمد محمود با استفاده از روش تحلیلی و توصیفی بر اساس نظریه ژرارژنت بحث و بررسی شوند تا قدرت روایت این رمان ها مورد واکاوی علمی قرار گیرد. احمد محمود یکی از معدود نویسندگان معاصر است که با به کارگیری به جا و هنرمندانه عناصر داستان، آثار خود را پدید آورده است. بیشتر آثار وی تحت تأثیر رخدادهای اجتماعی و جنگ و پیامدهای آن بوده است. رمان «زمین سوخته» نیز یکی از آثار ارزشمند این نویسنده است که بیشتر بر پایه حوادث ناشی از جنگ هشت ساله ایران و عراق نوشته شده و به روایت حوادث ماه های آغازین جنگ پرداخته است.

در باب پیشینه مقاله می توان گفت که در زمینه روایت شناسی بر اساس نظریه ژرارژنت در ایران، مقالاتی در داستانها و متون دیگر نوشته شده است مانند: مقاله «تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان بیوتن اثر رضا امیرخانی»، از فرهاد درودگریان، محمدرضا زمان احمدی والهام حدادی، سبک شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، سال ۱۳۹۰، دوره چهار، شماره ۳ (پی در پی ۱۳)، صص ۱۳۸-۱۲۷. در این پژوهش نویسندگان به سه نوع رابطه زمانی داستان و متن (نظم، تداوم، بسامد) معتقدند. در این رمان زمان، مدور و فاقد نظم و توالی است و زمان پریشی غیرخطی نمایان است.

مقاله «تحلیل بر عنصر درون مایه در پنج اثر دفاع مقدس با تکیه بر مؤلفه های پایداری»، از زهرا اسدی مافی، امیراسماعیل آذر، عبدالحسین فرزاد ورقیه صدرایی، نشریه فنون ادبی، دوره دوازده، سی ام فروردین ۱۳۹۹، شماره ۱، صص ۸۴-۶۵. در این پژوهش نویسندگان به نمونه های پایداری در رمان زمین

سوخته، رمان سفر به گرای ۲۷۰ درجه و... پرداخته اند، می توان به بررسی بیشتر درون مایه رمان های زمین سوخته که دارای کانونی سازی درونی و برونی می باشد و سفر به گرای ۲۷۰ درجه که دارای طرح چیدمان (ابتدا، میانه و انتهاست) و شناخت روایات و تحلیل کانون آنها پرداخت.

مقاله «روایت شناسی رمان شناگر بر اساس نظریه ژرار ژنت»، از مریم السادات اسعدی فیروزآبادی، فرحناز شاهگلی، دو فصلنامه تخصصی مطالعات داستانی، سال سوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۴، شماره چهارم، صص ۶۵-۷۸. در این پژوهش نویسندگان به بررسی و تحلیل چگونگی کاربرد انواع روایت بر اساس نظریه ساختارگرایی ژرار ژنت (زمان، وجه یا حال و هوا و لحن) پرداخته اند.

مقاله حاضر برآن است تا به تحلیل روایی رمان زمین سوخته بر اساس نظریه ژرار ژنت بپردازد و در نهایت با این پرسش ها روند خود را پیش می گیرد:

۱. شاخصه های زمان در رمان زمین سوخته چگونه است؟
۲. شاخصه های وجه در رمان زمین سوخته چگونه است؟
۳. شاخصه های لحن در رمان زمین سوخته چگونه است؟

خلاصه رمان

زمین سوخته از جمله رمان هایی است که به گفته بسیاری جزو بهترین رمان های ایرانی می تواند باشد و احمد محمود در آن پیرامون جنگ سخن گفته است. احمد محمود از جمله نویسندگان رئالیست است که خود از اهالی جنوب بوده و جنگ و اثراتش را از نزدیک لمس کرده، بنابراین می تواند توصیف بهتری نسبت به سایر نویسندگان از جنگ داشته باشد همچنین بدلیل آشنایی با اقوام جنوبی وی همواره توانسته از ضرب المثلها شعرها و لغاتی که مختص جنوبی هاست در رمان هایش استفاده کند چرا که یکی از ویژگی های احمد محمود این است که او در انتخاب لغات جهت توصیفاتش به شدت حساس بوده است. زمین سوخته روایت سه ماه تجاوز لشکر عراق به مناطق جنوبی است، موضوع محوری اثر، مقاومت مردم در برابر حمله ارتش بعث عراق و سیل اجتناب ناپذیر مهاجرتی است که اتفاق افتاده است این رمان از منظر راوی درونی و راوی قهرمان روایت می شود زمین سوخته جزو پنج رمان برتر احمد محمود نیز قرار دارد. زمین سوخته سومین رمان احمد محمود است که در سال ۱۳۶۱ به چاپ رسید. نویسنده که پس از حمله عراق سفری به اهواز، زادگاه خود داشت تجربه های خود از حضور در این شهر جنگ زده را در قالب این رمان منعکس ساخت که در آن به گفته منتقدان خشونت حاصل از جنگ را به خوبی تصویر می کند (رک دستغیب، ۱۳۸۳: ۳۵۱). جنگ و مشکلات حاصل از آن برای مردم عادی که ناخواسته با آن دست به گریبان

شده اند، بن مایه اصلی این داستان را شکل می دهد پژوهشگران این اثر را حد فاصل رمان های دفاع مقدس و داستان های ضد جنگ محسوب می کنند؛ چرا که زمین سوخته جنگ را با نگاهی واقع گرایانه به تصویر می کشد و از دو دسته دیگر که آن را پدیده ای مقدس یا سراسر زشتی می دانند فاصله دارد.

آشنایی با نظریه ژرارژنت

ژنت در کتاب گفتمان روایی، روایت را به سه سطح بخش می کند؛ داستان، متن روایی و روایت گری؛ که این سه سطح به وسیله ی سه مشخصه ی «زمان دستوری، وجه و لحن» با هم در تعامل هستند.

زمان از دیدگاه ژنت

ژنت با تعریفی که از زمان ارائه داده است، زمانمندی را در سه سطح نظم (ترتیب)، تداوم (توالی)، بسامد (تکرار) بررسی می کند.

۱. نظم

ژنت در مبحث «نظم»، ترتیب زمانی قصه را با عنوانی همچون پیش بینی، بازگشت به گذشته و یا زمان پریشی که نوعی ناهماهنگی میان پیرنگ و داستان است، بیان می کند. ژنت هرگونه به هم خوردگی نظم خطی را زمان پریشی می داند. از نگاه ژنت گذشته نگری و آینده نگری، نوعی زمان پریشی اند. که در هر دو صورت، داستان نظم واقعی وقایع را آشفته کرده است. در نوع گذشته نگر، نوعی عقب گرد نسبت به زمان تقویمی است و در واقع، نوعی نگاه به گذشته نسبت به زمان حال است؛ بنابراین حادثه و کنشی که در زمان گذشته روی داده است، در متن بیان می شود؛ برعکس آینده نگر (روایت مقدم) نوعی نگاه به آینده است که در قالب رویا، آرزو بیان می شود؛ در این حالت زمان طرح جلوتر و فراتر از زمان روایت داستان است. گذشته نگرها و آینده نگرها می توانند مربوط به رویدادها، حوادث، کنش ها، شخصیت ها و گفتگوهای در حال نقل باشند؛ در این صورت این عوامل جزء خط سیر داستان است و به آن گذشته نگر درون داستانی و آینده نگر درون داستانی می گویند و اگر کنش ها و وقایع مربوط به داستان نقل شده نباشد، گذشته نگر برون داستانی و آینده نگر برون داستانی خط است.

۲. تداوم

ژنت در معنای تداوم نسبت زمان متن و حجم متن را در نظر گرفته است و به عبارتی، نسبت مدت زمان وقوع حادثه در داستان و مدت زمان ارائه آن را در روایت بررسی می کند. لذا در تداوم، بین داستان و روایت، یک رابطه زمانی - حجمی برقرار است که از طریق تقسیم تعداد صفحات یک اثر ادبی بر مدت

زمان اثر ادبی بدست می آید از این رابطه چهار حالت به وجود می آید که ژنت آنها را حرکات چهار گانه روایت می نامد: صحنه نمایشی، حذف، درنگ توصیفی و تلخیص.

۳. وجه یا حالت

وجه یعنی راوی دیده های چه کسی را در روایت خود ارائه می دهد؛ از این رو، در یک اثر داستانی وجه، مسائل مربوط به فاصله و منظر را دربر دارد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

فاصله عناصری دارد: ۱. اشکال روایت ۲. گفتار

اشکال روایت شامل: نقل، نمایش، توصیف و گفتار شامل مستقیم، غیر مستقیم و غیر مستقیم آزاد است.

زاویه ی دید از دیدگاه ژنت

تحلیل بسیار پیچیده ی ژنت درباره ی چیزی است که در سنت نقد ادبی «زاویه دید» خوانده می شود. ژنت معتقد به روایت اول شخص و سوم شخص است. او معتقد است در روایت اول شخص، راوی همسان یکی از شخصیت ها است. اما در روایت سوم شخص راوی همسان یکی از شخصیت ها نیست. در حالت اول راوی درباره خودش (اول شخص) برایمان می گوید، در روایت هایی با زاویه دید اول شخص داستان از زبان یک «من» نقل می شود که خود در درون داستان حضور دارد اما در حالت دوم راوی درباره سوم شخص ها حرف می زند. در روایت های با زاویه دید سوم شخص به نظر می رسد راوی در داستانی که نقل می کند، غایب است. ژنت روایت نوع اول را «روایت خود» و روایت نوع دوم را «روایت گری» نامیده است. («خود» در برابر «دیگری»).

یکی از آخرین دستاوردهای ژنت درباره ادبیات، معرفی فرایند کانون سازی بود. او این اصطلاح را برای تشریح پیچیدگی رابطه ی بین راوی و جهانی که روایت می شود، به کار گرفت. ژنت به جای زاویه دید از اصطلاح و مفهوم «کانون سازی» استفاده می کند و سه نوع کانونی سازی برمی شمارد:

۱. فقدان کانونی سازی ۲. کانونی سازی درونی ۳. کانونی سازی بیرونی

لحن (Tone)

سطح سوم از سطوح سه گانه روایت در نظریه روایت شناسی ژنت لحن یا صدا است. یکی از مهم ترین عناصر سازنده سبک متن و بیانگر شخصیت، طرز فکر و موضع هنرمند است و ممکن است حماسی، طنز آمیز، جدی، تلخ، صمیمانه، التماسی، باشکوه یا ساده باشد.

لحن با دو سطح زمان و وجه پیوند نزدیکی دارد؛ به این معنی که، از طرفی به نسبت زمان روایت، رویدادها را با زمان به وقوع پیوستن آنها هماهنگ می کند و از طرفی، موقعیت راوی و نقشی را که در بازگویی روایت دارد، مشخص می نماید.

۱. ساختار زمان روایت در رمان زمین سوخته

زمان

زمان روایی و استفاده از نظریه ژنت با پژوهش حاضر ارتباط دارد؛ عنصر زمان بر اساس نظریه ژنت، متن را در سطح، زمان روایی (Tense)، وجه (Mood) و لحن (Voice)، بررسی می کند. ژنت سه نوع رابطه زمانی میان زمان داستان و متن را مطرح می کند: نظم و ترتیب، تداوم و بسامد

الف: بررسی نظم و ترتیب و زمان پریشی

نظم اصطلاحاً، توالی زمانی رخدادها را بررسی می کند. بر این اساس، یک روایت از نظر زمانی می تواند به گذشته بازگردد یا به زمان آینده برود. ژنت، این نوع تغییرات زمانی را زمان پریشی (Anachronism) می نامد. به گفته وی، اگر راوی به یادآوری رویدادهایی بپردازد که در گذشته اتفاق افتاده اند، زمان پریشی گذشته نگر رخ می دهد. اگر حادثی را روایت کند که هنوز به وقوع نپیوسته اند زمان پریشی آینده نگر رخ می دهد.

از بازگشت زمانی و پیشواز زمانی به «پس نمایی» و «پیش نمایی» نیز تعبیر می شود؛ همچنین نوع دیگر اختلال زمانی زمان پریشی مرکب است که به یادآوری هایی اطلاق می شود که قبل از نقطه شروع روایت اول آغاز می شوند و تا بعد از آن ادامه می یابند؛ یا آنهایی که پیش از پایان آخرین روایت آغاز و تا پس از آن کشیده می شوند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷).

علاوه بر تقسیم بندی بالا، ژنت، طبقه بندی دیگری نیز برای این دو نوع زمان پریشی قائل می شود و معتقد است گذشته نگرها و آینده نگرها خود به دو نوع قابل تقسیم اند «همانند داستانی» و «متفاوت داستانی» گذشته نگرها و آینده نگرهای همانند داستانی اطلاعاتی درباره شخصیت رخداد و خط داستانی درون روایت به مخاطب ارائه می دهند و گذشته نگرها و آینده نگرهای متفاوت داستانی اطلاعاتی درباره شخصیت رخداد و خط داستانی دیگری پیش روی مخاطب می نهند (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۶).

زمان پریشی گذشته نگر

رخدادهایی را بازنمایی می کند که پیش از داستان - اکنون فعلی رخ داده اند. بازگشت به گذشته بیرونی رخدادی را نمایش می دهد که پیش از آغاز خط داستان اصلی در حال وقوع است (یعنی در خط پیش داستانی) (مانفردیان، ۱۳۹۹: ۱۸۲).

گذشته نگر درون داستانی

«شاهد روزنامه را به طرفم دراز می کند و می گوید :

انگار که تو مرزیه خبرائی هست روزنامه را از دستش می گیرم صابر بلند می شود و می آید به طرفم. شاهد می رود لب ایوان چندک می زند که چایی بخورد. تو صفحه دوم روزنامه خبر چند سطر هست که تانکهای عراقی تو مرز ایران مستقر شده. اند صابر خبر را که می بیند صدایش در می آید خواهگه ئی راست باشه به چرا هیچکده هیچی نمیگه؟ - چشمم را از روزنامه می گیرم و نگاهش می کنم و می پرسم کی چی باید بگه؟-

به پیشانی بلندش چین می افتد و می گوید: دولت، رئیس دولت، ریس جمهور... نمی دونم، مسئولین مملکتی

اینجا چی باید بگن؟

صابر روزنامه را از دستم می گیرد و می گوید: آدم که مته کبک سرش را توی برف نباید بکنه... الان -ده- پونزده روز بیشتره که تی شایعه هست!» (محمود، ۱۴۰۱: ۸).

شروع داستان با یک خبر آغاز می شود، خبری در ناک و دلهره آور که این خبر، از ده پانزده روز گذشته است؛ این گذشته نگری «شاهد» مربوط به اصل روایت در داستان است و در ادامه هم به آن اشاره شده و شاهد خود یکی از شخصیت های داستان است پس، زمان گذشته نگری درون داستانی است.

گذشته نگر برون داستانی

«محسن از سر نشینان اتومبیلی حرف می زند که لابلای آهن پاره های اتومبیل قیمه قیمه شده اند.

نمی دونم چطور گلوله خورده بود که فریاد مینا همه را تکان می دهد. بسه دیگه!» (همان، ۵۴۰).

اینجا به شخصی اشاره می کند که دیگر در قید حیات نیست پس زمان گذشته نگری برون داستانی است.

گذشته نگر مرکب

این نوع گذشته نگر هنگامی به وجود می آید که دوره ی زمانی گذشته نگری پیش از رخداد اصلی داستان آغاز می شود؛ اما بعداً به این رخداد می رسد یا به درون آن پرش دارد (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۷).

«همی دو ساعت پیش تا ماشینش جا می گرفت کارمندا را از اداره سوار کرد که برساندشان خانه هاشان، کسی دیگر می گوید: خودم باش بودم تا در خانه رساندم.» (محمود، ۱۴۰۱: ۱۳۲).

دو ساعتی که اشاره شده خارج از زمان اصلی روایت است، ولی نتیجه آن در این روایت تحقق یافته پس گذشته نگر مرکب است.

زمان پریشی آینده نگر

اگرچه زمان پریشی های داستان روایت را دچار گسست زمانی می سازد و سرعت آن را کند می کند، علاوه بر ایجاد تنوع در شیوه روایت، اطلاعاتی تازه را به مخاطب می دهد؛ زیرا بیشتر آنها از نوع برون داستانی هستند «وقتی که دزدها تو سربالائی وازان، گرفته را سنگ چین کردند و کامیون حاج تریاک را خالی کردند و دست و پا و دهانش را بستند باران پانزده سالش بود» (همان، ۲۳۶).

این رمان در ۳۲۹ صفحه به شرح سه ماه از روزهای آخر تابستان و شروع جنگ، تا اواخر آذر ماه سال ۱۳۵۹ می پردازد و به طور میانگین سه و نیم صفحه را به روایت هر روز اختصاص می دهد، البته سرعت داستان در مواقع زیادی شتاب بیشتری می گیرد؛ یعنی بسیاری از شبانه روزهایی که در طول این سه ماه اتفاق می افتد، از رمان حذف می شود، از سوی دیگر وقایع برخی از روزها با سرعتی کمتر روایت می شود برای نمونه روز مرگ خالد، برادر راوی، دوازده صفحه را به خود اختصاص می دهد. این حادثه یکی از وقایع تأثیر گذار داستان و از نقطه های اوج آن به شمار می آید. شرح بی تابی های شاهد و تشییع جنازه خالد، موجب کند شدن روایت و تقویت وجه عاطفی این ماجرا می شود، راوی در این صحنه حضور ندارد؛ اما حادثه شهادت خالد، از زاویه دید شاهد روایت می شود.

شاهد، بی هیچ حرفی دوباره بالاتنه اش را تکان می دهد و باز آهسته به حرف می آید کاش نداشتی بودمت بری برادر کاش نرفته بودی کاش با هم رفته بودیم .. آخ برادر! ... حالا به کی بگم؟ حالا چطور بگم؟ چطور بگم که بیمارستان چطوری لرزید؟ که تا حمید را گذاشتم و برگشتم چطوری صدا و دود و آتش پارکینگ بیمارستان را بلعید! ... حالا به کی بگم برادر خوبم؟! ... (همان، ۱۳۵).

از منظر زمان تاریخی این رمان، به روایت سه ماه نخست جنگ ایران و عراق می پردازد؛ اما از نظر زمان داستانی در حال جریان دارد، نویسنده به دلیل روایت یک حادثه تاریخی تلاش می کند تا با انتخاب زمان حال جنگ را به صورت زنده به تصویر بکشد و آن را از شکل یک حادثه تاریخی تمام شده خارج سازد. این کار که موجب هم ذات پنداری بیشتر مخاطب با وقایع رمان می شود در افزایش واقع گرایی داستان و ملموس شدن آن تأثیری بسزا دارد؛ زیرا مخاطب احساس می کند که وقایع، هم اکنون در حال وقوع است. «بد جوری حالم خراب است اگر امشب نیمه های شب یک همچین حالی بهم دست بدهد و خود به خود خوب نشوم و لحظه لحظه ضربان قلبم بیشتر شود و فکر می کنم که به دکتر شیدا تلفن کنم و حالم را بگویم» (همان، ۳۱۲).

آینده نگر درون داستانی

دوره های مقدم بر اولین روایت با مؤخر بر نقطه ای که نقل اولین روایت در آن آغاز شده است (ریمون کنان، ۱۳۸۷: ۶۹).

«نه کشته میشین!... اگر بیان کشته میشن! خودم تنها میرم!... هیچکس حق نداره!» (محمود، ۱۴۰۱: ۱۴۲) شروع جمله کشته میشین اشاره به آینده نگری درون داستانی دارد
افندی می رود تو قهوه خانه. شلوارش را بپا می کند ولنگش را می بندد دور سر، و به مهدی پاپتی می گوید «ماهیتاوه را بشور تا بر گردم» (همان، ۲۱۶).

افندی گفت تا برگردم... آینده نگری درون داستانی است

آینده نگر برون داستانی

با رخدادی سروکار دارد که پس از اتمام خط داستان اصلی رخ می دهد (مانفردیان، ۱۳۹۹: ۱۸۲).
«دیدم اگر بمونم بچه ها یکی یکی از دستم میرن چی بگم خواهر؟... چطور ... یگم چی کشیدم تا خودم را رساندم اینجا...» (محمود، ۱۴۰۱: ۱۷۶). خارج شدن از میدان معرکه به جهت جلوگیری از کشته شدن بچه ها آینده نگری برون داستانی است.

آینده نگر مرکب

اگر پرش به آینده با نقطه پایانی روایت در ارتباط باشد در این صورت آینده نگری مرکب خواهد بود (نیک منش و سلیمیان، ۱۳۸۹: ۲۲۱).

«روز دوم است که ننه باران و عادل و محمد مکانیک و امیر سلیمان تو مسجد زندانی هستند باید همه دسته جمعی راه بیفتیم و بریم مسجد، باید شب و روز همانجا بنشینیم تا آزادشون کنن.» (محمود، ۱۴۰۱: ۲۸۲).

همه دسته جمعی و شب و روز و آزادشون کنن نشان از آینده نگری مرکب است.

ب: تداوم

دومین مؤلفه از زمان روایت در منظر ژنت، تداوم یا دیرش زمان است به معنی نسبت بین زمان رخ دادن یک حادثه در داستان و طول متن اختصاص یافته به آن، به عبارت روشن تر ژنت تداوم را به معنی نسبت میان زمان متن و حجم متن به کار می برد و از آن در تعیین ضرب آهنگ و شتاب داستان استفاده می کند (تولان، ۱۳۸۳: ۶۱).

ژنت کاهش و افزایش سرعت متن را در چهار گروه تعریف می کند: «حذف» که بر دو گونه است آشکار و پنهان، چکیده (تلخیص)، «صحنه» و «مکتب برای توصیف».

شتاب مثبت

اختصاص بخش کوتاهی از متن به زمان زیادی از داستان شتاب مثبت نام دارد. اگر دوره زمانی گسترده ای در قطعه ای کوتاه از متن روایت شود، شتاب مثبت و سرعت روایت زیاد است. (احمدی، ۱۳۸۵: ۳۱۵). «پرستار، تند می راند به طرف پزشکیار که کنار جدول سیمانی وسط میدان بالای سر کسی چندک زده است نگاهم همراه پرستار کشیده می شود که یکهو جیغ گلابتون را می شنوم» (محمود، ۱۴۰۱: ۳۲۸). تند در اینجا نشان از شتاب مثبت در داستان است.

حذف

حذف در صورتی است که سرعت روایت یک رویداد در متن به بالاترین میزان باشد و بر دو گونه است حذف (صریح) آشکار و مستقیم و حذف تلویحی پنهان و غیر مستقیم. در حذف صریح مخاطب میزان حذف را درک می کند و در حذف تلویحی زمان داستان برای او قابل فهم و حدس زدن نمی باشد. «گاهی که میهمانی برسد خربزه طالبی و یا هندوانه ای از تو یخچال می آورد و برای مهمانش پاره می کند. بخور بابام... بخور که معلوم نیست تا فردا کی مرده س کی زنده س - اگر حال و حوصله داشته باشد برای ناهار چیزی بار می کند.» (همان، ۱۰۰).

بکاربردن بخور بابام و حذف بقیه جمله و استفاده از «اگر» می تواند حذف در تداوم باشد.

تلخیص

در چکیده زمان روایت کمتر از زمان داستان است یا به عبارتی حوادث سطح داستان خلاصه وار و فشرده در سطح متن نقل می شوند (حری، ۱۳۸۷: ۶۰).

شتاب منفی

اختصاص بخش زیادی از متن به زمان کوتاه، شتاب منفی نام دارد. «صداهاى انفجار پی در پی است وقتی که توپ های دورزن دشمن شهر را زیر آتش می گیرند مهلت نمی دهند. یک ساعت پشت سر هم می کوبند و بعد خفه می شوند» (محمود، ۱۴۰۱: ۱۰۹).

تداعی مکرر انفجار پی در پی و پشت سر هم در داستان شتاب منفی است.

مکث توصیفی

در مکث، زمان گفتمان مصروف توصیف یا توضیح می شود؛ اما زمان داستان متوقف می شود و درواقع هیچ کنشی رخ نمی دهد (ریمون کنان، ۱۹۸۳: ۵۳).

«یکهو همه ساکت می شوند انگار کسی باور نمی کند. انگار آنچه تا حالا گذشته است شوخی بوده است و حالا که ننه باران شروع محاکمه را اعلام می کند، جا می خورند و سکوت می کنند و ترس انگار که بر چهره هاشان سایه می اندازد.

راستی راستی انگار می خوان...

پس خیال می کردی چی؟ آخه اینجا که دادگاه نیست...

دادگاه؟

خدا پدرت را بیامرزه مگه دادگاه چه جوریه؟ صدای یوسف بیعار بلند می شود

مگه شماها میتونین یه همچی کاری بکنین؟

ننه باران سرتکان می دهد و همینطور که به تفنگ ور می رود، می گوید:

می تونم!

مردم چند قدم عقب می کشند. محمد مکانیک و عادل پشت سر ننه باران ایستاده اند. اما سلیمان کنار

جدول ایستاده است و دارد سیگارش را می گیراند. مردی که پوستین کوتاه و چر کمرده ای به تن دارد و

کلاه پشمی پر کوکی بر سر گذاشته است و می گوید به کمیته خبر بدیم.

نه بابا

آخر انگار اینا که میخوان راستی راستی محاکمه شون کنن!

اینها حرفه ... میخوان بترسوننشون

من خیال نمی کنم

چرا ... خیال کن...» (محمود، ۱۴۰۱: ۲۶۸).

مکت موجب کاهش سرعت داستان می شود، با توصیف و درنگ داستان روبرو می شویم.

شتاب ثابت

«جلو مغازه کل شعبان شلوغ است قیمت ها دو سه برابر شده است. اهل محل گرمی زنند و بد و بیراه می

گویند

الهی که همه ش پول دوا و دکتر بشه

مرتیکه انگار نه انگار که مردم بیکارن و گرفتار

نه خدا را می شناسه، نه بنده خدا را جزاش رو می بینه

کل شعبان وقتی دو سیر کره می کشد، ترازو چنان میزان است که مو نمی زند. اگر کفه ترازو یک قیرط

بچربد چنان با حوصله و دقت از جنس برمی دارد که انگار گوشت تنش است.

مال دزدی که ندارم بالاش پول داده ام. زحمت کشیده ام. منم باید شاهی صناری کاسبی کنم که زندگی زن

و بچه را بچرخونم.

کره را می گیرم و راه می افتم. از شاهد می پرسم چند شد؟

می گوید:

ده تومن

با تعجب می گویم:

ده تومان؟! ... کره کیلویی شصت و پنج تومن؟» (همان، ۱۱۶).

گفتگو و رفت آمد مردم به مغازه گویای شتاب ثابت است.

ج: بسامد

بسامد به دفعات روایت رخدادی واحد در متن اطلاق می شود که نخستین بار ژنت به این مقوله اشاره نموده است. به گفته (ریموند کنان Shalomite Raymond Kenan) بسامد رابطه میان تعداد دفعات تکرار رخداد در داستان و تعداد دفعات روایت رخداد در متن است (ریموند کنان، ۱۳۸۷: ۷۸).

بسامد مفرد

بسامد مفرد به عنوان رایج ترین نوع روایت عبارت است از یکبار گفتن آنچه یک بار اتفاق افتاده یا چند بار گفتن واقعه ای که چند بار اتفاق افتاده است.

«ده روزی می شود که مکوند از خرمشهر آمده است و تو خانه باجناقش زندگی کند. مکوند، همیشه ساکت است و همیشه چندانک می زند» (محمود، ۱۴۰۱: ۱۷۰).

ساکت بودن همیشه و چندانک زدن بسامد مفرد برای مکوند است.

بسامد بازگو

بازگو یعنی حادثه ای که چند بار اتفاق افتاده تنها یکبار روایت شود. ...

«همی بستش نیست که مردم را غارت کنه؟! ... حالا چشمش دنبال زن مردم هست با اون قیافه انکر منکرش!

گلابتون آرام است. همیشه آرام است از خانه پدر گلابتون هیچ وقت صدا بلند نمی شود.

رنگ مهتابی گلابتون سفید می شود و می گوید:

این طورم نیس ننه باران حالا یه حرفی زده بعدش م پشیمان شده!

گلابتون به بچه پانزده ماهه اش خوب می.رسد، بچه اش با رخت های رنگ به رنگ که تنش می کند و با پوستی که به پوست مادرش می ماند، عین عروسک است.

مادر گلابتون چهل و دو سالی دارد. هر روز عصر که می شود، وضو می گیرد، مقنعه اش را به سر می بندد سجاده اش را بر می دارد، چادرش را به سر می کند و راهی مسجد می شود که نماز مغرب و عشا را با جماعت بخواند» (همان، ۱۹۸).

همیشه نماز مغرب و عشا را با جماعت خواندن بسامد است که «با جماعت» یک بار بیان شده است.

بسامد مکرر

بسامد مکرر یعنی حادثه ای که یک بار اتفاق افتاده چندبار نقل شود که یکی از شیوه های روایی مهم در ادبیات مدرن به شمار می آید.

«این روزها مرگ همه جا کمین کرده است

از صمد خبر نداری؟

کشته شد!

چه طوری؟

در خانه و ایستاده بود با رفقاییش حرف می زد

لا اله الا الله

خدا مرادم شهید شد!

پریروز که دیدمش!

دیروز شهید شد. دم دکان نانوايي

خدا رحمتش کنه !

عباسعلی ؟... خدا بیامرز دش!

کشته شد؟!

امروز صبح تو خیابان سوار دوچرخه

این روزها مرگ همه جا دام گسترده است، هیچ کس توقع ندارد که کسی برایش کاری انجام دهد.

به روح الله گفتم اگر شد سر راهش یک کیلو گوشت بخره

بیخود گفتم!

چطور مگه؟

اگه دم قصابی کشته شد چی؟

خدا نکنه!

این روزها مرگ همه جا سایه انداخته است» (همان، ۱۳۸)

کلمه «مرگ و شهید» و جمله این روزها مرگ همه جا سایه انداخته است در داستان بسامد بیشتری دارد.

۲. وجه یا حالت

وجه یعنی راوی دیده های چه کسی را در روایت خود ارائه می دهد؛ از این رو در یک اثر داستانی وجه

مسائل مربوط به فاصله و منظر را دربر دارد (اسکولز، ۱۳۸۳: ۲۳۲).

فاصله

هر خوانشی از وجه روایت متضمن این است که فاصله موجود میان راوی و داستان را تعیین نماییم. این فاصله به ما کمک می کند میزان دقت یک روایت و صحت اطلاعات منتقل شده را تعیین کنیم؛ خواه متن روایت رویدادها گفتن آنچه اشخاص انجام می دهند باشد یا روایت گفتارها آنچه را که شخص می گوید یا می اندیشد. بیشترین فاصله نتیجه ارائه حداقل اطلاعات و بیشترین حضور راوی است و کمترین فاصله در نتیجه ارائه حداکثر اطلاعات و کمترین حضور راوی به دست می آید.

ژنت در بررسی رمان در جست و جوی زمان از دست رفته نشان داده است که با ترکیب بیشترین حضور راوی و بیشترین ارائه اطلاعات می توان به کمترین فاصله رسید (تایسن، ۱۳۸۷: ۳۷۳). به عبارت دیگر میزان فاصله بین سطح داستان و روایت گری به میزان حضور راوی در متن روایی و ارائه جزئیات بستگی دارد. در این رمان شاهد تک گویی درونی راوی با بهره گیری از گفتار مستقیم در داستان هستیم؛ بنابراین کمترین فاصله میان روایت و بیان راوی ایجاد می گردد.

کانونی سازی

یکی از دستاوردهای ماندگار ژنت در برخورد ما با ادبیات طرح مفهوم کانونی شدن است. منظور از کانونی شدن زاویه دید با چشمانی است که از منظر آن، هر بخش معین از متن روایی دیده می شود، اگر چه ممکن است راوی در حال گفتن روایت باشد اما زاویه دید می تواند به شخصیت های دیگری تعلق داشته باشد (همان، ۳۷۳).

از آنجا که راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت های داستان همگن است. کانونی شدگی را باید از نوع بازنمود همگن به شمار آورد. در متن روایی، راوی هم به زمان حال و هم به زمان گذشته اشاره می نماید. در واقع راوی، با گذر کردن به زمان حال و گذشته خود را نیز در موقعیت کانونی قرار می دهد؛ بنابراین راوی هم کانونی ساز است هم کانونی شده؛ زیرا در بازگشت به گذشته به خود نیز می نگرد. گذر زمان راوی زمان حال را از شخصیتش در زمان گذشته جدا کرده و او دیگر آن شخصیت زمان گذشته نیست؛ در نتیجه راوی توانسته «خود» گذشته را مانند دیگر اشخاص ببیند و مورد کانونی شدن قرار دهد. کانونی ساز در این داستان ثابت است؛ یعنی همان راوی اول شخص که همه جا حضور دارد و کانونی شده ها همه شخصیت های اصلی و فرعی درمان، حتی اشیاء مکان ها و فضاهای بیرون و طبیعت با تغییر زمان و مکان روایت تغییر می کنند. کانون دید من قهرمان، ثابت است و تنها می تواند افکار خود را بیان بدارد او می تواند روایتش را موجزوار بازگو نماید و یا هر جا که خواست مکث کند و همه چیز را به شکلی مبسوط تشریح نماید.

۳. صدا یا لحن

منظور از صدا، همان صدای راوی است. هنگام تحلیل صدا، رابطه راوی با داستان و نیز با متن روایی بررسی می شود. صدا در تعیین جایگاه راوی و اعتبار او به ما کمک می کند (درودگران و زمان احمدی، ۱۳۹۰: ۱۳۴). لحن با دو سطح زمان و وجه پیوند نزدیکی دارد؛ به این معنی که، از طرفی به نسبت زمان روایت، رویدادها را با زمان به وقوع پیوستن آنها هماهنگ می کند و از طرفی، موقعیت راوی و نقشی را که در بازگویی روایت دارد، مشخص می نماید.

با توجه به موضوع رمان زمین سوخته که واقعی و جدی است؛ نویسنده نیز لحنی کاملاً جدی و خالی از شوخی و طنز را برای این رمان برگزیده است. از طرف دیگر لحن رمان در رابطه با خواننده نیز تا حدودی صمیمی است. در این میان آنچه که به صمیمیت لحن این رمان کمک کرده است، عنصر گفتگو است و دیگری توصیف صحنه ها از جانب کسی که خود شاهد آنها بوده است. صمیمیت لحن در صحنه هایی چون کشته شدن خالد، مهدی پاپتی و ننه باران بیشتر به چشم می خورد.

در رمان زمین سوخته لحن های مختلف از زبان شخصیت های داستان محسوس است. از جمله این لحن ها می توان به لحن محزون، شکوه و شکایت، مغرورانه، بی ادبانه، شوخی، تمسخر، احساساتی، پشیمانی و ملتمسانه، احساساتی، عصبانی و اشاره کرد که در ادامه نمونه هایی از لحن های مذکور خواهد آمد:

لحن محزون

« مهدی پاپتی زندگی سختی را پشت سر گذاشته است. چند بار زندان رفته است. گذشته ها شیرین کش خانه داشت اما حالا اگر دستش برسد کار قاچاق می کند.»
زنش سرزا رفته است. شکم دوش بود. خودش و نوزاد هر دو مردند. پسرش تو مدرسه فنی، شبانه روزی است (محمود، ۱۴۰۱: ۲۴۷، ۲۴۶).

لحن شکوه و شکایت

اینجا نشسته ایم که چی؟... چرا پا نمیشیم بریم کمک مردم؟.. خون ما که از دیگرون سرخ تر نیست... بائی گلوله ها تا حالاده پونزده جا بیشتر خراب شده سی چهلتا آدم زیر آوار مانده ... (همان، ۷۲).

لحن مغرورانه

چند جوان، چپ و راست نوار فشنگ حمایت کرده اند و تفنگ بدست گرفته اند و مقابل مسجد ایستاده اند جوان ها شتابزده به نظر می آیند. انگار که عجله دارند. لباس پاسرداری پوشیده اند. جای خودشان پا پیا می شوند. (همان، ۲۱۸).

لحن ملتمسانه

بهش گفتم یالا راه بیفت دستهایش را بالا گرفت و راه افتاد به طرفم. سرش روشنانه اش کج شده بود. دهانش نیمه باز بود انگار که وحشت کرده بود. نزدیک که شد، یکهو دوباره فریاد کشید «دخیل خمینی» (همان، ۱۸۵).

لحن بی ادبانه

بعدی؟... خب معلومه چی!

میگم که مرتیکه را چکار کردی؟... ستوان یکم را میگم. (همان، ۱۸۴).

لحن عصبانی

احمد روکنده های زانو جلو می کشد. رنگ به روندارد. صدایش می لرزد
صدای انفجار خرج گلوله نیست خود گلوله است که....

هنوز حرف احمد تمام نشده است که انفجار دیگری گچ و خاک سقف زیرزمینی را فرومی ریزد. رادیو قطع می شود خالد مشت بزرگش را به کف دست می کوبد و می گوید: رادیو را زدن (همان، ۸۴).

لحن تمسخر

زیر نور کم جان لامپا، موی سرخالد یکدست خاکستری به نظر می آید. انگار که مدتی از اصلاحش گذشته است. پا زلفی هایش پرو درهم است از شقیقه هایش تاروی گونه ها پائین کشیده است. (همان، ۱۲۱).

لحن احساساتی

استخوان قلم پای زنش درد دارد بدجوری ورم کرده است. اگر شب هوا سرد شود. دردش خواب از چشمم خواهد گرفت. فکر می کنم که زرد چوبه با زرده تخم مرغ قاطی کند و رویش بمالد و بیندش تا شاید کوفتگی شو را بگیرد.

لحن احساساتی

یکهو سرم گیج رفت. چشم رفت. کله سرم گوشم و زوز صدامی داد... رفتم..... یکهو رفتم. (همان، ۲۳۰).

لحن پشیمانی

کجا؟ میریم شماره ...

راننده سرش را تکان می دهد و کم حوصله می گوید: من که اونجا نمیرم برادر معظم کردین (همان، ۲۱۹)

نتیجه گیری

وقوع انقلاب و واقعه جنگ، نگرش نویسندگان ایرانی و زاویه دید آن‌ها را تغییر داد. در حوزه ادبیات پایداری بویژه ادبیات داستانی نویسندگان لثاری پدید آوردند که متأثر از حال و هوای خاص جنگ و پیامدهای آن بود در آثار ادبی این دوره، توجه به خانواده و افراد به طور جدی به نمایش گذاشته شده است. راوی در رمان زمین سوخته استادانه به ترسیم خانواده های اقلیم جنوب ایران در سه ماهه نخست جنگ پرداخته است. او به شکل واقع گرایانه به شرح و توصیف شخصیت ها و افراد خانواده های متعدد می پردازد. نکته حائز اهمیت در آثار احمد محمود، از جمله رمان زمین سوخته او حضور خانواده های پایین و فرودست جامعه است؛ گویی نویسنده با رفتار و کردار و خواسته ها و آرزوهای افراد آشنایی دقیق دارد که تا این حد با آدم ها و شخصیت های این طبقه همدلی و همراهی می کند.

در این رمان شاهد توالی زمانی (زمان پریشی گذشته نگر و آینده نگر) هستیم. شاخص زمان بیشتر بسامد به چشم می آید به گونه ای که برخی موارد، به صورت مکرر روایت می شوند تا تأثیر عاطفی بیشتری ایجاد نمایند. در این رمان، شاخصه وجه (راوی اول شخص به شکل قهرمان با ناظر در داستان حضور دارد). روایت حوادث از نگاه این نوع راوی موجب می شود تا مخاطب با او همدلی بیشتری احساس کند و بعد عاطفی داستان برجسته تر شود. در رمان شاهد تک گویی درونی راوی با بهره گیری از گفتار مستقیم در داستان هستیم؛ بنابراین کمترین فاصله میان روایت و بیان راوی ایجاد می گردد. از آنجا که راوی در داستان نقش دارد و با شخصیت های داستان همگن است. کانونی شدگی را باید از نوع بازنمود همگن به شمار آورد. در متن روایی، راوی هم به زمان حال و هم به زمان گذشته اشاره می نماید. در واقع راوی، با گذر کردن به زمان حال و گذشته خود را نیز در موقعیت کانونی قرار می دهد؛ بنابراین راوی هم کانونی ساز است هم کانونی شده؛ زیرا در بازگشت به گذشته به خود نیز می نگرد.

درون مایه رمان بر پیرنگ نیز تأثیر گذاشته است؛ از آنجا که درون مایه نقل حوادث و مشکلات است بنابراین باعث شده تا نویسنده حوادث و صحنه ها را پشت سر هم و مطابق زمان تقویمی بیاورد. از طرف دیگر درون مایه بر زاویه دید نیز تأثیر داشته است. بیان سختی ها، مشکلات و حوادث از جانب شخصی که خودش آنها را دیده و لمس کرده است طبیعی تر می نماید و این باعث شده تا زاویه ای که نویسنده برای روایت رمان انتخاب کرده است، زاویه دید اول شخص باشد. در بررسی زاویه دید رمان باید مد نظر قرار داد که راوی، گاه پا را از حیطه زاویه دید اول شخص فراتر می گذارد و مانند راوی دلنای کل عمل می کند، یعنی به همه جا سرک می کشد و حوادث و صحنه ها و گفتگوهایی را نقل می کند که نه دیده است و نه آنها را شنیده است.

در رمان، «زمین سوخته» سبک نگارش نویسنده، همان سبک نویسندگان جنوب است؛ به گونه ای که تأثیرات بومی و ناحیه ای بر شیوه نگارش نویسنده دیده می شود. لهجه ها و نوع دیالوگ ها با منطقه وقوع جنگ شهر اهواز و شخصیت ها تناسب دارد و هماهنگ است. با توجه به موضوع رمان زمین سوخته که واقعی و جدی است؛ نویسنده نیز لحنی کاملاً جدی و خالی از شوخی و طنز را برای این رمان برگزیده است. از طرف دیگر لحن رمان در رابطه با خواننده نیز تا حدودی صمیمی است. لحن های مختلف از زبان شخصیت های داستان محسوس است. از جمله این لحن ها می توان به محزون، شکوه و شکایت، مغرورانه، بی ادبانه، تمسخر، احساساتی، پشیمانی و ملتمسانه، احساساتی، عصبانی و اشاره کرد.

منابع و مآخذ

- ۱) احمدی، بابک (۱۳۸۵) ساختار و تأویل متن، چاپ چهاردهم، تهران: مرکز
- ۲) اسکولز، رابرت، (۱۳۸۳) درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: آگاه
- ۳) تایسن، لیس (۱۳۸۷) نظریه های نقد ادبی معاصر، ترجمه مازیار حسین زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز
- ۴) تولان مایکل جی (۱۳۸۳) درآمدی نقادانه- زبان شناختی بر روایت ترجمه ابو الفضل حری، تهران: نیلوفر
- ۵) حرّی، ابوالفضل (۱۳۸۷) هنر داستان نویسی، چاپ دهم، تهران: نگاه
- ۶) ریمون کنان شلومیت (۱۳۸۷) روایت داستانی بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حری، چاپ اول، تهران: نیلوفر
- ۷) مانفردیان (۱۳۹۹) روایت شناسی (مبانی نظریه روایت)، انتشارات ققنوس
- ۸) محمود، احمد (۱۴۰۱) زمین سوخته، چاپ دوم، تهران: نشر نو
- ۹) نیک منش، مهدی و سلیمیان، سونا (۱۳۸۹) بررسی زمان روایت در نمایشنامه ی زنان مهتاب، مرد آفتابی، فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی، شماره نوزدهم

مقالات

- ۱) دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۳) اگر کسی این خط را دنبال کند به کافکا می رسد، مجله ادبیات داستانی، شماره ۸۵
- ۲) درودگران، فرهاد؛ زمان احمدی، محمد رضا و حدادی الهام (۱۳۹۰) تحلیل زمان روایی از دیدگاه روایت شناسی بر اساس نظریه زمان ژنت در داستان بیوتن اثر رضا امیر خانی، سبک شناسی نظم و نثر (بهار ادب)، دوره چهار، ش ۳ (پی در پی ۱۳)، صص ۱۲۷-۱۳۸